

# Rosalía de Castro: una feminista en la sombra<sup>1</sup>

Rosalía de Castro: a shadow feminist

María Pilar García Negro

Universidade da Coruña.

Recibido el 27 de septiembre de 2006.

Aceptado el 7 de febrero de 2008.

BIBLID [1134-6396(2006)13:2; 335-352]

*A Mary Nash, amiga de Galicia*

## RESUMEN

Rosalía de Castro (1837-1885) es, sin duda, artífice esencial de la historia contemporánea de Galicia. Ella fue su voz y su intérprete principal. A su patriotismo une una preocupación constante por la condición y la suerte de las mujeres, que se hace medular en toda su obra. Su feminismo es correlato de su posición vital, filosófica y política en la vida. Se hace preciso desentrañar los motivos de una falsa leyenda que todavía la envuelve y devolverla a la verdad de su producción, su radicalidad y su transgresión como librepensadora y poeta. Ella representa, en suma, el inicio de la modernidad gallega.

**Palabras clave:** Rosalía de Castro. Feminismo. Galicia. Transgresión y pecado social.

1. El título coincide exactamente con el que la realizadora de televisión María Teresa Álvarez escogió para un programa sobre nuestra escritora, que se grabó en Galicia y en Madrid en noviembre de 2001 y fue emitido un año más tarde, dentro de la serie “Mujeres en la historia”, de TVE. Consultada quien esto escribe por la autora del mismo, lo aplaudimos sin reservas. Agradecemos ahora el permiso concedido para su utilización al frente de este artículo, porque, todavía, Rosalía de Castro merece ser explicada y reivindicada como feminista avanzada. Llevamos muchos años (¡décadas, ya!) ocupándonos en muy diferentes foros, formatos y estudios de Rosalía de Castro e intentando “descubrísela” a lectoras-es gallegos y no gallegos. Este trabajo es una síntesis, por tanto, de investigaciones y publicaciones anteriores, pensada para lectoras-es receptivos y con un conocimiento variado o disperso de la obra rosaliana. El centro temático elegido, su columna vertebral, es, como reza el título, el feminismo de la autora, eje al que se subordinan otros aspectos fundamentales en la filosofía y práctica literaria de la escritora.

## ABSTRACT

Rosalía de Castro (1837-1885) is undoubtedly an essential architect of the Contemporary Galician History. She was its voice and its principal interpreter. Her patriotism is united to her constant worry for women's condition and fate, which is a central topic throughout her work. Her feminism is correlative to her vital, philosophic and political position in life. It is necessary to puzzle out the reasons of a false legend that still surrounds her and bring her back to the truth of her production, her radicalism and her transgression as a freethinker and poet. She represents, in short, the beginning of Galician modernity.

Key words: Rosalía de Castro. Feminism. Galice. Transgression and social sin.

## SUMARIO

1.—Un descuido sistemático de la evidencia objetiva. 2.—El contramito, la creación de una metaRosalía. Un verdadero nudo gordiano: Rosalía de Castro *era* mujer. 3.—La verdad del mito. Feminista *avant la lettre*. 4.—Núcleos significativos del feminismo rosaliano. 5.—Conclusión. 6.—Bibliografía.

### *1.—Un descuido sistemático de la evidencia objetiva*

Nos apropiamos de estas palabras del ilustre sociólogo y sociolingüista valenciano Rafael Lluís Ninyoles (NINYOLES 1972:173) para describir, con expresión benévola, el proceso histórico interesado, claramente ideológico, en virtud del cual se fue tejiendo una espesa red de desfiguraciones, ignorancias, rutinas infundadas y mil deturpaciones sobre la persona y la obra de Rosalía de Castro (1837-1885). Se nos dirá, tal vez, que semejante proceder ha afectado negativa y recurrentemente a tantos otros escritores, pero a fe que no conocemos ningún caso en la convencionalmente denominada literatura universal en que el maltrato llegara tan lejos y fuera tan persistente en el tiempo. Es bien cierto que nuestra autora podría encabezar el listado de los EDC (Escritores Damnificados por la Crítica), si se nos permite una humorada, en línea con tantas de las que ella usó en su producción narrativa. En su caso, la desfiguración llegó a componer una *imago* no diversa, inexacta o irrespetuosa respecto de lo que ella fue y compuso en vida, sino abiertamente antagónica, de manera que la lectura de muchas aproximaciones críticas hemos de hacerla al revés, en relación inversamente proporcional al ditirambo empobrecedor o al castigo interpretativo. No se atribuya a las afirmaciones anteriores intención de hipérbole contrastiva previa a una *laudatio* impecable. No es ese nuestro interés. Sí lo es aproximarnos a la *vera effigies* de la autora, modelada, con la mayor fidelidad posible, en su producción directa, en su textualidad, en su discurso poético-narrativo, en un afán por leerla desde ella misma y su contexto

histórico, y no desde sofismas que se quieren hacer pasar por silogismos. Justamente en esta operación violentadora adquirirá papel central, como veremos, su incomprendida condición de mujer escritora.

Adelantemos que la metonimia Rosalía-Galicia funcionó, y funciona, eficazmente. Fue usada, hoy como ayer, de elemento legitimador de una complicidad identificativa. Fue canonizada (también en el santoral laico) de mil formas, incluida la utilización de su figura para la emisión de billetes de 500 pesetas (ella tan contraria a la economía capitalista y que, por cierto, pasa los últimos años de su vida con auténticos apuros económicos), alrededor de 1985, año en que se cumplían cien de su fallecimiento. “La lengua de Rosalía” es eufemismo frecuente con que se nombra el idioma gallego. Es, por supuesto, la única figura de la literatura gallega coronada con los laureles de autora universal, traducida, en efecto, a docenas de lenguas de todo el mundo y objeto de investigaciones doctorales y de estudios monográficos de todo tipo, desde USA a Japón, de Francia o Alemania a Rusia... Quien realice los discursos del monarca español actual sabe que en el preparado, por ejemplo, para la visita del Jefe de Estado a Galicia *debe* nombrar a Rosalía de Castro, como mecanismo emotivo-identitario de unánime celebración<sup>22</sup>. Pero, a pesar de todo esto, el anacronismo descriptivo-interpretativo continúa; el mito falsificado sigue repitiendo rutinas y falsedades que no se corresponden en absoluto con la personalidad y la obra de la autora y, lo que es peor, su literatura sigue siendo en gran parte una desconocida para el público culto, incluido dentro de él el que se mueve en esferas académico-universitarias. Tomemos como ejemplo una recensión reciente, en que aparece definida así:

Escritora española en lenguas gallega y castellana (Santiago de Compostela, 1837-Padrón, 1885). En su partida de nacimiento consta como hija de “padres incógnitos”. Considerada una de las principales figuras literarias del siglo XIX español, su obra, marcadamente romántica, se caracteriza por la expresión sencilla, por un fuerte carácter simbólico y por el tratamiento de varios temas: la denuncia social, la nostalgia por la tierra gallega, el descontento vital y los amores desgraciados. Entre sus libros en castellano destacan los poemas recogidos en *La flor* (1857) y *En las orillas del Sar* (1884), ambos de tono confesional e intimista, y las novelas *La hija del mar* (1859), en la que exalta la condición femenina, y *Flavio* (1861). En lengua gallega publicó los libros de versos *Cantares gallegos* (1863), considerado su obra cumbre y pionero del renacimiento de las letras ga-

2. La prensa del 15 de julio de 2006 así lo recogía. En Ferrol, entre grandes aplausos, el rey, en una breve alocución en gallego, afirma de Galicia que, como dijo Rosalía de Castro, “non hai dúbida, fíxoa Deus para amar e ser amada”.

llegas, y *Follas novas* (1880). Enferma de cáncer y recluida en su casa, ordena a su hija que queme su obra inédita y sus cartas. Antes de morir pidió a su hija que la llevara hasta la orilla “para ver el mar”. (SEGURA GRAÍÑO 1998: 125-126)<sup>33</sup>

De magnífica oportunidad perdida podemos calificar la exclusión de Rosalía de la monumental *Historia de las mujeres*, bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot (DUBY/PERROT 1993). En el volumen IV, correspondiente al siglo XIX, y bajo el título “Las amistades románticas: un mundo equívoco”, Marina Mayoral se ocupa de las siguientes escritoras: Vicenta García Miranda, Rogelia León, Amalia Fonollosa, Manuela Cambro-nero, Robustiana Armiño, María Teresa Verdejo y Durán y María Dolores Cabrera y Heredia. Rosalía tiene dos menciones laterales.

Igualmente, esperaríamos más, bastante más, del tratamiento dispensado a nuestra escritora en los volúmenes que bajo la rúbrica “La vida escrita por las mujeres” dirigió Anna Caballé, de la Universidad de Barcelona. En el tomo II, “La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo” (CABALLÉ 2003: 378-405), tiene cabida Rosalía de Castro, tratada con una serie de tópicos e inexactitudes que no predicen nada positivo ni de la voluntad de estudio en serio de esta escritora ni del manejo de una bibliografía mínimamente actualizada. Sirvan estos ejemplos, por lo recientes, de

3. Pensamos que, a esta altura cronológica, la repetición de ciertos tópicos no está justificada en absoluto: se sabe sobradamente que Rosalía fue hija de D<sup>a</sup> Teresa de Castro, hidalga, ya con pocos bienes económicos, aunque descendiente de una de las casas nobles gallegas de más antigua e ilustre estirpe, y de D. José Martínez Vioxo, sacerdote, que, obviamente, no podía reconocerla como hija; la obra de Rosalía ni es “sencilla” (¡más bien, todo lo contrario!) ni “romántica” (más bien, destruye mitos caros al romanticismo); su “morriña” o nostalgia de Galicia, en realidad, es principio patriótico que organiza buena parte de su obra, principio activo, pues, no añoranza pasiva; el total de su obra, en gallego y en español, comprende una decena de títulos, además de ensayos, artículos de prensa y, efectivamente, una buena colección de obra inédita, desaparecida o quemada a su muerte. Nada se dice, en fin, de la persecución y acoso sufrido por los bienpensantes, de su abiertamente heterodoxa o herética religiosidad o de su conexión filosófica con el socialismo utópico y los saint-simonianos, aspectos perfectamente documentables en la lectura de su obra. Tal vez pidamos demasiado o tal vez nos invada el cansancio y el escepticismo al comprobar, una y otra vez, como se *vaporiza* constantemente la historia de Galicia. En el mismo volumen, Inés de Castro es definida como “dama castellana”, cuando fue la noble gallega de quien se enamoró Pedro I de Portugal, cuyo padre ordena asesinarla en 1355, episodio crucial, precisamente, para explicar históricamente las relaciones del trío Galicia-Portugal-Castilla y el interés máximo de las dos últimas en que una dinastía de origen gallego no se entronizase en sus respectivos reinos (Xoana, hermana de Inés, casada con Pedro de Castilla, muere también (reina por un día) en misteriosas circunstancias).

un desalentador anacronismo académico que el actual estado de conocimiento del *locus* rosaliano permitiría sin duda corregir.

Por otro lado, se haría interminable la lista de testimonios eufemísticos (católica sin tacha, santa, divina, madre de todos los gallegos, reina de la morriña...) / disfemísticos (obra de su marido, el historiador Murguía; novelista frustrada; simple y espontánea, escritora “regional”, dedicada sólo a los “asuntos domésticos” y, para eso, por una hipersensibilidad patológica...) que podríamos aducir para dar cuenta de una operación falsificadora, ya de antiguo, que llega a nuestros días. Nos limitaremos a poner de relieve únicamente algunos rasgos que derivan de un factor genético, *ab initio*, que resulta crucial para la incomprensión radical de su obra, precisamente, su condición de mujer ilustrada e, inversamente, para conocerla y valorarla cabalmente.

2.—*El contramito, la creación de una metaRosalía. Un verdadero nudo gordiano: Rosalía de Castro era mujer*

Naturalmente, no queremos recordar tautologías, sino adelantar que la contradicción no está en Rosalía sino en buena parte de sus analistas. El sofisma que se quiere hacer pasar por silogismo es el siguiente: Premisa mayor: Rosalía de Castro es una mujer. Premisa menor: Una mujer, por sí, no *puede* inventar, descubrir o crear nada original. Conclusión: o bien Rosalía *no* es mujer, o bien como mujer reproduce lo femenino, sin creación original alguna. Es sentimiento, no pensamiento; es intuición, no instrucción.

De este sofisma inconfesado derivarían los siguientes *retratos*: Rosalía *sería* una escritora fácil, espontánea, con escasa o débil formación cultural; *sería* todo ingenuidad y melancolía, como apuntaba bien malévolamente Emilia Pardo Bazán (PARDO BAZÁN 1984: 13-49); *sería* una especie de reina de la saudade, ese comodín tan confortable en que se refugia tanto análisis idealista y tanta vaciedad conceptual; no se daría cuenta de la magnitud de la empresa que ella, sin saberlo, abanderaba, “ya que Rosalía poseía una pobre conciencia de la realidad y de las posibilidades de una cultura en gallego. Es cierto que ella puso sus cimientos, pero sin percatarse seriamente de ello, porque su mente no estaba a la altura de los fenómenos politicoculturales que se estaban gestando. Rosalía fue, antes y después de este despiste histórico, una genial intuición poética”(ALONSO MONTERO 1972: 95).

Hasta aquí, en resumen esquemático, la derivada del estereotipo femenino dominante. Vayamos ahora a la transexualización, a la des-sexualización o a la bisexualización (y discúlpense palabras tan paquidérmicas...). El primer poemario de Rosalía, *La flor*, publicado en Madrid en 1857, es comentado

por Murguía, que va a ser su esposo un año más tarde. El joven periodista, con conmovedora franqueza, confiesa: “Ella es mujer en sus sentimientos, hombre en la franqueza con que los expresa; ¿por qué ha de cubrirse con un velo de hipócrita silencio lo que puede decirse? ¿Acaso una mujer no puede amar y decirlo?”. Y, en la misma línea, pondera como su poesía “reúne lo viril de la inspiración a la ternura del sentimiento” (CARBALLO CALERO 1979: 26-27). Don José María de Castro, tío de Rosalía y gran admirador de ella, le escribe: “Es una desgracia ver que habiendo tenido nuestra familia sujetos tan distinguidos por su capacidad, ninguno de mis sobrinos los hubiesen imitado, pues todos los que existen no parece sino que se han empeñado en ser unos zoquetes por falta de aplicación, y al hablar de la ineptitud de mis sobrinos, cuenta que no te incluyo en el número de ellos, porque eres la excepción de la regla, y como yo conozco el mérito en donde está, sólo siento que la naturaleza, ya que tan pródiga estuvo contigo, no hubiese variado su obra en orden a tu formación, porque con eso mi satisfacción sería más completa” (NAYA PÉREZ 1953: 101).

Dos años después de su muerte, la siempre clarividente Real Academia Española, bajo autoría de José Tamayo y Baus, sentencia que *En las orillas del Sar* (1884) contenía “no pocos deslices estéticos, extravagancias de forma y nebulosidades metafísicas que generalmente proceden del prurito de imitar la escuela germana que no siempre están al alcance de la mujer española” (BLANCO AGUINAGA *et alii* 1984:136). ¡Faltaría más! ¡Ni de la mujer española ni, menos, de la gallega! En 1903, Unamuno, que loa sinceramente la calidad de esta obra, la define como un “tomo de poesías llenas de pasión: eran de una mujer gallega”, una “mujer que no se redujo a ser Laura inspiradora de un Petrarca, sino que petrarquizó ella misma [...]; una mujer que produjo, que cantó, que dio ejemplo de virilidad e independencia de espíritu” (DAVIES 1987: 427).

Rof Carballo, a partir del supuesto de que la niña Rosalía no tuvo “imago paternal”, afirma que el “Animus de Rosalía ha de proyectarse formando imágenes varoniles ingenuas y fantásticas: Flavio, El Caballero de las Botas Azules [...]. Un psicoanalista ortodoxo vería en los versos un símbolo fálico, pues a este profundo nivel el subconsciente emplea, con gran escándalo de las personas correctas, una simbólica sexual [...]; tuvo que tejer ella sola su Animus, su masculinidad inconsciente, algo que para ser perfectamente femenina es tan inexcusable e importante como para la varonía del hombre es su ternura, su feminidad” (VV.AA. 1953: 121-123). “Su idea [la de Rosalía] de Galicia es inconexa y negativa. Inconexa a fuer de no meditado producto de la inteligencia sino brote incontenido del corazón; negativa, porque emana de la oposición frente a Castilla”, sentencia Tejada Spínola (TEJADA SPÍNOLA 1987: 136). Y, en fin, uno de los mejores estudiosos de nuestra autora, Ricardo Carballo Calero, queriendo

desmarcarla del estereotipo femenino reduccionista, afirma [traducimos del gallego original]: “Rosalía no puede ser considerada de ningún modo como una poetisa femenina típica, pues su temática más personal tiene una hondura metafísica que la eleva por encima de su sexo. Esto no quiere decir que se trate de una poesía viril. Es sencillamente una poesía humana” (CARBALLO CALERO 1975: 186).

El *locus* rosaliano cuenta hoy, afortunadamente, con muy otras valoraciones. Los estudios de Carballo Calero, Machado da Rosa, Francisco Rodríguez, Pilar Pallarés, Catherine Davies, Kathleen March, Carmen Blanco, Celia M<sup>a</sup> Armas García... (vid. Bibliografía), entre otros muchos y valiosos, ofrecen documentación sobrada para componer un retrato bioliterario de nuestra autora bien diferente. Pero es que, además, significativos testimonios contemporáneos hablan a gritos no sólo de su genialidad, sino de la energía de su obra, como de poeta-filósofa y, por cierto, desde posiciones ideológico-políticas dispares. Vales Faílde, sacerdote, instalado en Madrid, en importantes puestos académico-políticos, denuncia, en 1906, “una enfermedad social, muy extendida hoy, y que, con permiso de la Real Academia Española, pudiéramos llamar *feministofobia*. Los que la padecen consideran a la mujer consagrada a las letras masculinizada, o, por lo menos, un ser neutro incapaz para las afecciones y la vida del hogar. Si hay alguno de estos seres escuchándome, se figurará a Rosalía de Castro una especie de George Sand, absorbida por la literatura, pensando, sintiendo y hasta viviendo como un hombre; socialista a veces, revolucionaria otras, inmoral casi siempre y ejerciendo perniciosa influencia en todas las sociedades por la brillantez y magia de su estilo, pocas veces superado”(VALES FAÍLDE 1906: 25 y ss.). La mezcla que realiza este sacerdote gallego (que acaba su vida suicidándose) en su exégesis y apología de Rosalía es explosiva. Queriendo proclamar su catolicidad extrema (el libro se corresponde con el texto de una conferencia pronunciada para la Asociación de Mujeres Católicas de Madrid) y su impecable papel de hija, esposa, madre y ama de casa perfecta, lavándola de todos sus “pecados”, nos ofrece, en realidad, un catálogo de las acusaciones de que había sido objeto y, por ende, de su personalidad y transgresión reales.

Augusto González Besada (1865-1919), el gallego que lo fue (casi) todo en la política española de su tiempo, iniciado en su juventud en las filas del regionalismo gallego, gallego a la española en su carrera política definitiva después, ingresa, en 1916, en la Real Academia Española, con un discurso sobre nuestra autora. Siendo uno de los responsables de su asimilación domesticada al sistema cultural español, realiza, sin embargo, en este discurso, un raro ejercicio de sinceridad y admiración franca por persona y obra que él había conocido y leído en vida de ella. Afirma que es “la encarnación de la mujer fuerte, a quien no logra abatir la desgracia,

persiguiéndola desde la cuna, ni la enfermedad y el dolor, asaeteándola desde la juventud, a quien no seducen la notoriedad ni la gloria, ni vence la lisonja ni ciega la ambición” (GONZÁLEZ BESADA 1916: 31). Rosalía se dedicó a “cantar las cuitas de los oprimidos y flagelar y confundir a los opresores. Ella fue la voz de los humildes, el eco de los oprimidos, cantora de la Naturaleza, escrutadora de las almas tristes e implacable censora de la injusticia y de los opresores”. Sus obras “revelan las extraordinarias facultades de una mujer que, a un tiempo mismo, poseyó el hondo pensar de un filósofo y el intenso sentir de un gran poeta” (GONZÁLEZ BESADA 1916: 64). No es menor la preocupación de Besada por destacar que había recibido una educación muy superior a la que se acostumbraba dar a las jóvenes de su tiempo, aun las de noble estirpe y posición holgada, y cómo esta educación le permitió, en edad muy temprana, conocer correctamente el francés, dibujar con facilidad, tocar el piano y la guitarra (este último, por cierto, instrumento musical *masculino*), cantar con afinación e intervenir como actriz ovacionada en funciones teatrales.

Podríamos añadir multitud de testimonios más, acompañados de datos biográficos, que romperían en mil pedazos aquella imagen mítico-falsa de resignación, saudade pasiva, sentimiento morbosos, limitación intelectual, santurronería... que, no por casualidad, se fabricó de ella. Que personajes diversos den cuenta, a poco de su muerte, del acoso a que había sido sometida por las gentes de orden y las autoridades civiles y eclesiásticas, informa de una realidad que se quiso ocultar cuidadosamente, porque no era conveniente para el mito inmovilista y tranquilizador. Murguía, su esposo, nos habla de “dardos” que la herían constantemente; Curros, en 1891, en poema elegíaco, de cómo “comesta dos lobos / comesta morreu” (“consumida por los lobos / consumida murió”); el canónigo Rodríguez Carracido denuncia como los bienpensantes la tildaban, por las rúas compostelanas, de loca y estrafularia. La imagen que transparece en sus cartas nos ofrece el retrato de una mujer enérgica, decidida, tan consciente del valor de su obra como distante de la pompa y gloria mundano-literarias. Que los seminaristas de Lugo amenacen con romper los cristales de la imprenta Soto Freire, en que la autora había de publicar un relato que ellos consideraban ofensivo y, en efecto, cumplan su amenaza, con lo que el cuento no fue publicado. Que, en las postrimerías de su vida, ella misma se tenga que defender de haber tenido el *atrevimiento* de publicar un artículo sobre la prostitución hospitalaria. Y, sobre todo, que, a la altura de 1891, cuando se procede al traslado de sus restos mortales de Adina-Padrón (donde, por cierto, la cruz de su tumba desaparece misteriosamente a pocos días de ser enterrada) al Panteón de Galegos Ilustres (Santiago de Compostela), la enemiga del poderoso Cabildo de la Catedral de Santiago y la negativa de las autoridades civiles impidan que se celebre la oración fúnebre en su



recinto y obstaculicen hasta el final que este homenaje póstumo se realice, con lo que acaba siendo semiclandestino<sup>44</sup>. Todo esto, a manera de *flashes* significativos, nos ofrece una imagen bien distinta a la consolidada por el mito falsificador. Claro que ella es responsable, como todos los escritores, de lo que escribió, no de lo que la manipularon, también textualmente<sup>55</sup>. Pero, en fin, toda construcción falsa tiene su porqué y, sobre todo, su finalidad represiva. La utilidad represiva de este contramito sirve, simultáneamente, a varias funciones de la mayor importancia:

1ª. Metonímicamente, sirve para confundir y alienar la conciencia o la visión de la propia Galicia (dentro y fuera de ella). Se acomoda perfectamente a la imagen de la Galicia *femenina* (Unamuno *dixit*, Ortega *dixit*...) y, por tanto, sumisa, melancólica, resignada, pasiva y subordinada.

2ª. Confunde y aliena la visión sobre las mujeres en su conjunto, sobre el subconjunto gallegas y sobre el subconjunto escritoras.

3ª. Es inmovilista y estabilizador respecto de taxonomías y categorías epistemológicas (Romanticismo, Realismo, Simbolismo, Feminismo) que se removerían *sísmicamente* si en la historia de la literatura gallega y en la historia de la literatura española se estableciera, de una vez por todas, el *locus* rosaliano con veracidad documental y cronológica.

4ª. Es útil, también, al propósito de no resituarse la *nouveauté*, de ecuarionar nuevo y moderno, actual y progresista, original y tiempo presente. Ciertamente, la valoración adecuada de Rosalía de Castro desmonta muchos de los mitos de los *nuevos ricos* de la literatura; también, del feminismo “de catálogo” que se extasía ante glorias (o mediocridades) exteriores y no ve lo que tiene delante de casa.

5ª. Cumple, en fin, una función represivo-alienante, respecto, en la más estricta actualidad, de las gallegas y gallegos de hoy, a quienes se sigue impartiendo, como principal lección, y a quienes se sigue otorgando, como principal derecho, el de ignorarse a sí mismos, en aras de la mejor acomodación a una lengua, a una cultura y a un universo de representaciones donde Galicia quepa sólo como entidad subalterna, encajada y controlada. Justo los atributos contrarios a los que Rosalía materializó en toda su producción.

4. Informa exhaustiva y documentalmente de todos estos extremos (RODRÍGUEZ 1988: 375-419).

5. “¿Por qué, aunque haya Dios, vence el infierno?, verso de uno de los poemas de su libro testamentario, *En las orillas del Sar*, va a aparecer posteriormente cambiado por: “¿Por qué, ya que hay Dios, vence el infierno?”. Sirva como ejemplo mínimo de muchos más poemas donde la autora, librepensadora, expresa su pérdida de fe o, en todo caso, su religiosidad más que problemática.

### 3.—*La verdad del mito. Feminista avant la lettre*

(De)mostraremos, en primer lugar, cómo Rosalía es *homo sapiens* y no *femina parva*<sup>66</sup>. Con esto queremos marcar que su feminidad, que, para bien o para mal, reconocieron *tutti quanti* se aproximaron a su obra, no es una especie de secreción, un dato biológico, una suerte de elemento hipohistórico, como la digestión o la respiración, sino un principio organizador, en cuanto consciente y asumido, de su producción. Pero la evidencia de ser la mujer *homo sapiens*, de contar con credenciales para penetrar en el recinto de los bípedos racionales, y letrados y cultos, tiene que ocuparse nuestra escritora de revelarla como tal, síntoma de que no funcionaba en absoluto, en su tiempo, como axiomática, como no lo fue para ninguna de las escritoras que la precedieron.

Si no se admite la *potencia*, mal se va a admitir el *acto*: de aquí deriva la dificultad masculina (o, por mejor decir, androcéntrica: doña Emilia Pardo Bazán, recordemos, aprueba, jibarizándola, a la Rosalía “femenil” [el adjetivo es suyo] y condena abiertamente a la de *Follas novas*, que se interna, desde luego, en temas y repertorios nada propios de una *poetisa*), la dificultad masculina, decíamos, para conciliar sexo femenino y talento-capacidad intelectual. Esta dificultad androcéntrica cuenta, en la tradición gallega, con poderosos detractores, de que se alimenta nuestra escritora. No olvidemos que, en 1726 (sesenta y tres años antes de la Revolución Francesa), Feixoo, el sabio benedictino, proclama, en el comienzo de su Discurso XVI, “Defensa de las Mujeres”, de su *Teatro Crítico Universal*, lo siguiente: “En grave empeño me pongo. No es ya sólo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda: defender a todas las mujeres viene a ser lo mismo que ofender a casi todos los hombres, pues raro hay que no se interese en la precedencia de su sexo con desestimación del otro” (GARCÍA NEGRO-RODRÍGUEZ 1996). Y, a partir de aquí, emprende la tarea de explicar y defender la capacidad intelectual de las mujeres y, por tanto, su derecho a ejercerla.

La misma senda va a recorrer su discípulo, el P. Sarmiento, gallego igualmente, ilustrado como su maestro y firme defensor de la misma tesis igualitarista: “Dije en una ocasión que faltaba por escribir la mitad del moral. El moral que hay escrito sólo le han escrito los hombres. Falta una buena porción del moral que escribiesen las mujeres para las mujeres. Digo

6. Apelamos a la semántica de *homo* conectada a “ser humano”. Que históricamente se igualasen *homines* y *vir* (“varones”) es indicativo del proceso de masculinización del universo humano y de humanización de lo masculino. El otro elemento del binomio, de nuestra invención, cumple cargarlo, naturalmente, en la cuenta de los desfiguradores de Rosalía y, por extensión, en el debe de todos cuantos sexistas existieron y existen.

lo mismo de la medicina. La que se halla en los libros sólo hombres la han escrito. Falta una porción de medicina que para las mujeres escribiesen las mujeres” (XUNTA DE GALICIA 2002: 9). Y, todavía, para mayor sorpresa: “He visto hacia Curcuvion [Corcubión] a hombres que estaban a las puertas de la calle haciendo encajes en su almohadilla, y palillando, como si fuesen mujeres. Extrañé la novedad, pero no me reí de ella, sabiendo que *el hombre y la mujer no son dos gremios con exclusiva recíproca de oficios*” (XUNTA DE GALICIA 2002: 58). De estas influencias viene y se alimenta Rosalía de Castro, como de Madame Roland, Madame de Staël, Rosa Bonheur, George Sand, Santa Teresa de Jesús, Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, Miss Cummings, Malebranche..., bultos históricos citados en el prólogo de su primera novela, *La hija del mar* (1859). Una Rosalía de apenas 22 años es ya perfectamente consciente de la particular *captatio benevolentiae*-reivindicación que debe adelantar: “Pasados aquellos tiempos en que se discutía formalmente si la mujer tenía alma y si podía pensar [...] se nos permite ya optar a la corona de la inmortalidad, y se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros, porque hoy, nuevos Lázaros, hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX”. Y concluye su manifiesto: “*Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben*”.

Pero ya en 1858, justamente el año en que se va a casar con Murguía, Rosalía había publicado una explosiva pieza, titulada “Lieders”, que viene a ser un grito semejante al del ángel rebelde: *Non serviam!*, en el que podemos leer declaraciones como estas: “Sólo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud. Yo, sin embargo, soy libre, libre como los pájaros, como las brisas, como los árboles en el desierto y el pirata en el mar. Libre es mi corazón, libre mi alma, y libre mi pensamiento, que se alza hasta el cielo y desciende hasta la tierra, soberbio como Luzbel y dulce como una esperanza. Cuando los señores de la tierra me amenazan con una mirada, o quieren marcar mi frente con una mancha de oprobio, yo me río como ellos se ríen y hago, en apariencia, mi iniquidad más grande que su iniquidad. En el fondo, no obstante, mi corazón es bueno; *pero no acato los mandatos de mis iguales y creo que su hechura es igual a mi hechura, y que su carne es igual a mi carne. Yo soy libre. Nada puede contener la marcha de mis pensamientos, y ellos son la ley que rige mi destino*”.

Esta especie de poema en prosa se revela como el auténtico documento de identidad de la autora, *ad futurum*, por tanto, como matriz y guía de toda su obra posterior. Para poder ser libre, la Marcela del *Quijote* cervantino “se echa al monte”. El yo del “Lieders” rosaliano se coloca fuera del “Re-

cinto de lo Admitido para las Mujeres”, no consiente ninguna prohibición semejante al “Reservado el Derecho de Admisión”. Sienta las bases, pues, de una transgresión inicial, de que va a derivar su obra posterior, poética, narrativa, ensayística y periodística.

#### 4.—*Núcleos significativos del feminismo rosaliano*

1. La fuerza (y el castigo) de la sororidad. La primera novela de Rosalía, *La hija del mar* (1859) es descendiente directa de aquel manifiesto: cumple su programa, ficcionaliza las claves que en este discurso se contienen, tanto en lo que respecta a la posición autorial cuanto a la denuncia de las arrasadoras consecuencias del imperio masculinista. La unión Teresa-Esperanza (la niña rescatada del mar y criada por aquélla) contrasta con el despotismo del pirata capitalista Ansot, depredador de fortunas tanto como de mujeres, a una y a otra orilla del Atlántico. Queda clara la defensa de lo que hoy denominaríamos familia monoparental, así como del amor igualitario, donde la mujer pueda tomar la iniciativa.

2. La redención de Eva y la redención de las mujeres. En el poema “Eva”, publicado en 1861, se reinterpreta el mito bíblico para poetizar una Eva que, “diosa inmortal de pensamiento altivo”, desciende a la tierra para redimir a sus congéneres, las mujeres. No sólo se humaniza el mito bíblico, sino que se desafía abiertamente la neodogmatización vaticana. Tengamos en cuenta que siete años antes, en 1854, el Papa Pío IX había oficializado el dogma de la Inmaculada Concepción de María, destinataria del culto de hiperdulía y declarada madre universal<sup>77</sup>. Mientras la ortodoxia católica *sube* a una mujer a los cielos, Rosalía *baja* a una mujer a la tierra, no a cualquier mujer, sino a la proscrita, a la que introdujo el pecado en el mundo y corrompió al varón Adán. No existe, en efecto (RODRÍGUEZ 1988: 128), [traducimos del gallego original] “ningún planteamiento más absolutamente radical ni heterodoxo en la literatura femenina o feminista española del siglo”.

3. El nuevo castigo de Calisto; la discordia hombre / mujer. En la novela *Flavio* (1861), la autora desentraña y destruye el mito romántico del héroe puro, incontaminado, inflamado de una ilimitada pasión amorosa, por la que está dispuesto incluso al suicidio. Mara, la coprotagonista de la novela (con toda probabilidad, trasunto de la Rosalía adolescente), se ve agobiada, asfixiada, cada vez más, por el amor posesivo y caprichoso de Flavio. Al mismo tiempo, es escritora clandestina, que duda del valor de su obra y no

7. Sobre este poema véase GARCÍA NEGRO 2006: 76-80.

se atreve a darle publicidad. La mayoría de edad (social, no civil: esta segunda, las mujeres, entonces, no la disfrutaban nunca) de hombres y mujeres aparece claramente diferenciada. Se denuncia como con la autoafirmación de los primeros (afán de posesión, acoso incluido) se busca la sumisión y el amor (entrega a la voluntad masculina) de las segundas. Después de, en ejercicio de gran objetividad narrativa, presentarse Flavio como víctima, es ella la que acaba padeciendo las consecuencias de sus caprichos egóticos, sus celos abrasivos. Es ella la que se va viendo castrada y traicionada en la declaración de sus sentimientos (“¡Decid que queréis vernos esclavas y no compañeras vuestras!”, apostrofa a un amigo del pretendiente). En fin, Mara acaba sola y retirada de la vida social urbana, mas independiente, y Flavio acaba convenientemente casado con una mujer “vieja y horrible, pero [que] tiene ocho millones de capital y él no ha vacilado en vender su libertad por ella”, según informa un amigo común. Flavio acaba convertido en un cínico total, que se divierte recordando los tiempos en que, joven necio e inocente, se inquietaba por Mara, y echando en olvido el suicidio de la “pobre Rosa”, a quien él había seducido y engendrado un hijo.

4. *Cantares gallegos* (1863): rebelde con causa. Es esta obra, la primera en gallego de la autora, punto de llegada de una emergente literatura en gallego (donde no escasea la intervención femenina) y punto de partida, inaugural, de la literatura gallega contemporánea, siendo su primer monumento. Rosalía, siguiendo las autodirectrices contenidas en un prólogo (primer ensayo de la literatura gallega) que es, al tiempo, programa de acción y manifiesto de reivindicación patriótica, aborda de forma valiente y decidida la defensa de la patria gallega, de su lengua, de su cultura, de su potencia económica y de sus clases populares. Es una *meniña gaiteira* la guía y cantora de todo el poemario, que no se censura cuando tiene que denunciar el maltrato infligido a los segadores y trabajadores gallegos en Castilla o cuando apostrofa, en respuesta al poeta Ventura Ruiz de Aguilera: “Probe Galicia, non debes / chamarte nunca española, / que España de ti se olvida / cando eres ¡ai! tan hermosa”.

5. “Conto gallego” (1864): la denuncia de la misoginia en bruto. Este relato de Rosalía, en gallego, sólo fue conocido muchos años después de haber fallecido, en 1923 y en Buenos Aires. Dos hombres populares apuestan una magnífica mula para el que consiga acostarse con una recién viuda; uno de ellos triunfa en su propósito, efectivamente, al hacerse pasar por un sobrino del difunto y poder así disfrutar de su herencia, con lo que ella quedaría sin hacienda ni medio de vida de ningún tipo. Es un ejemplo de narración objetivo-cronística fría y cruda, que deja a la vista la cosificación de las mujeres por parte del impostor y su amigo, así como la nula seguridad jurídica de las mujeres sin patrimonio o rentas a aquella altura.

6. “Las literatas” (1865): el nudo de la cuestión. Este ensayo, publicado en el ecuador de la vida de la autora, es pieza central para conocer su posición respecto de su papel como escritora y revela, en todos sus apuntes, la hostilidad social y la soledad que ello provocaba. Escrito en forma de carta a una amiga, comienza por ridiculizar la saturación de la mala literatura reinante, cargada de clasismo y moralina, como garantía de control moral e ideológico de las clases medias y del público femenino, consumidores principales de novelas por entregas y de subliteratura moralista. Desacreditado el oficio por esta inflación, declinado en femenino se convertirá en una cruz. Los efectos psicosociales negativos no se hacen esperar: la marginación de la mujer que *sale* de su sexo y entra directamente en territorio tradicional y monopólicamente masculino está servida, incluida la atribución autorial de su obra a su esposo.

7. *Ruinas* (1866): la reivindicación de la independencia femenina. Las “ruinas” son un trío de personajes “raros”, del que destacamos la figura de Doña Isabel, una señora mayor, hidalga, aunque con bienes exiguos, que no se ha querido casar y vive tan ricamente en compañía de su gato y con la amistad de un joven hidalgo, arruinado por la corrupción de unos parientes, y de un comerciante tan extravagante que regala todo cuanto posee. D<sup>a</sup> Isabel es mucho más progresista, sensata y atractiva que las alimbaradas e hipócritas jóvenes casaderas de la ciudad y no duda en enfrentar directamente cuantos prejuicios adornaban la ideología burguesa en alza. Su identidad es nítida: no precisa de ningún referente masculino para ser ella misma.

8. *El caballero de las botas azules* (1867) es, sin duda, la mejor novela de Rosalía, por sobre ser la más optimista, irónica y revolucionaria (anticipo de la *Gloriosa* o Revolución de 1868). Su particular realismo, entreverado de elementos deliberadamente fantásticos a lo Hoffmann, se adelanta en varios años al *boom* de la novela realista española, en los años setenta y ochenta del XIX y, desde luego, es pionera (o solitaria) en la crítica radical del parasitismo de la aristocracia y de la ideología y moral burguesas. A los efectos que nos interesan, subrayaremos únicamente la disección que realiza de los personajes femeninos, en una tipología topográfico-clasística (el escenario es la ciudad de Madrid) perfectamente matizada: aristócratas egóticas y narcisistas; aristócratas independientes, no liberadas, con todo, de su papel social improductivo; hijas de la clase media, horrorizadas ante la idea de trabajar con sus manos y procurarse una economía propia, obsesionadas con encontrar un “brillante acomodo” para casarse; una cuasi-monja, de “ignorancia tiránica”, regente de una escuela de niñas en un barrio pobre y marginal de Madrid; Mariquita, su sobrina, necrófila, ensimismada y abstraída...La autora cuestiona no sólo la ortodoxia sino la *ortopraxis* de una sociedad donde la moda es doma (si se nos permite la paronomasia);

una sociedad hipócrita, donde el inconformismo viene siendo lo contrario del hastío que muestran las descontentadizas; una sociedad —metonimia de la España burguesa ascendente y de la Europa dominante— que se reputan el crisol de la civilización y de la modernidad, y que siguen ofreciendo a las mujeres en el mercado matrimonial, las siguen infantilizando en su educación, o una sociedad que continúa lavando las “manchas de honor” en cruentos duelos que la voz autorial condena severamente (cfr. el que, en la ficción novelesca, diecisiete años más tarde, acaba con la vida del marido de Ana Ozores, *La Regenta*, a manos del amante de ella).

9. *Follas novas*: “a parte máis froxa e inxel da humanidade”. Culminamos el recorrido por los núcleos significativos del feminismo de Rosalía con esta obra inigualable, cifra de toda la producción rosaliana (todas las “Rosalías” están en ella) y obra capital del XIX gallego. Especie de “Divina Comedia”, en sus cinco libros realiza la autora un viaje desde lo más indefinido e inconfesable del yo lírico hasta la gran epopeya colectiva, la de las mujeres de las clases trabajadoras de su país, las viudas de vivos y las viudas de muertos, las grandes damnificadas en el proceso de sangría económica y demográfica de Galicia, agudizado en la segunda mitad del siglo. El prólogo es un auténtico ensayo que, bastantes años antes del célebre escrito de Sartre, explica y justifica la razón de ser de la literatura *engagée*, radicalmente comprometida con las circunstancias en que el poeta vive y, por su parte, volcada a la apología del elemento más débil, oculto y necesitado de voz: las mujeres de la gran mayoría social, del pueblo. *Follas novas* está atravesada por una apología *mujerista*, ya que las mujeres son el sujeto de la historia que Rosalía de Castro proclama como tal. Poemas como “A xusticia pola man” no tienen parangón en ninguna literatura europea del momento; estremecedores poemas como “¡Soia!” (human(ist)a comprensión del suicidio y denuncia de la proscripción católica de enterrar en sagrado a los suicidas); irónicas y radicales disecciones del matrimonio como “Decides que o matrimonio”; denuncia de la doble-triple jornada de trabajo femenino, a través del inteligente método de la inversión (poema “Xan”) que adjudica a una excepción masculina lo que es el retrato cabal de la sobrecarga femenina; descarnados retratos del acoso (“Ladraban contra min que camiñaba”)... y tantos más, hacen de esta obra un valor inconmutable. Hubo (pseudo)imitación de otras piezas rosalianas. Esta es inimitable, ya desde su comienzo (poema inicial), auténtica y radical indagación en la identidad como mujer y como escritora:

Daquelas que cantan as pombas i as frores  
 todos din que teñen alma de muller.  
 Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,  
 ¡ai!, ¿de qué a terei?

### 5.—*Conclusión*

1. El combinado o “cóctel” que, en su génesis, explica la producción rosaliana consta de los siguientes ingredientes: una inteligencia invulgar; una acusada sensibilidad psicosocial; una honda formación cultural de enorme variedad y densidad; un sentido patriótico agudo; una viva y persistente obsesión por la condición y suerte de las mujeres.

2. Esta recurrencia, esta preocupación feminista, es medular en su obra, de principio a fin. Constituye una especie de columna vertebral alrededor de la cual se articulan discursos poéticos y narrativos. Su feminismo es correlato lógico de su posición vital, filosófica y política en la vida. Actualiza la célebre sentencia de Fourier: “El grado de emancipación de la mujer es la medida natural de la emancipación en general”.

3. Rosalía de Castro representa la síntesis necesaria que rompe la División Sexual de la Literatura: universaliza lo femenino y feminiza lo universal. Heredera del Padre Feixoo, de Olympe de Gouges, de Madame Roland..., portavoz de las sin voz, intérprete solidaria y cualificada de sus compatriotas, es pionera en la construcción del nuevo paradigma femenino (y, por esto, humano) y de una nueva legitimación. Hoy, afortunadamente, leemos y comprendemos a la Rosalía de Castro histórica, no a la *histérica*; a la textual, no a la legendaria; a la de carne y hueso, no a la interesadamente santificada en falso; a la gallega y a la universal, hondamente humana y, por eso, entendible por personas de la Humanidad tan distintas y distantes.

4. La obra de Rosalía es hija de una sucesión de rupturas y de transgresiones, siendo la primera y principal aquella que la hace insumisa respecto de la permisibilidad admitida para su género. Por esto, hará de la potencia acto, exteriorizará en obra visible los frutos de su inteligencia, de su sensibilidad, de su patriotismo, de su cultura: todo esto puesto al servicio de su nación e ingresando, sin pedir permiso, en el repertorio masculino. Esta simbiosis llega a ser cifra artística e histórica de la propia Galicia y a convertirla en su portavoz e intérprete máxima.

5. Esta obra es elocuente de una sintonía no casual: entre el género marcado discriminatoriamente y la nación marginada y oprimida. Comprensiva, desde su yo como mujer, de tantas subordinaciones, se encuentra en posición óptima para entender e informar de la subordinación de otras mujeres; también, la de su pueblo.

6. Urge “desclasificarla” para proclamar, *ore rotundo*, su condición de primera feminista de la nación gallega y pionera, en la literatura española, del nuevo paradigma literario femenino. En su sincronía, no era nada fácil que tuviera un lector-modelo: sólo minorías ilustradas y sensibles, y la comunión popular con los versos de ella conocidos (incluso oralmente, sin poder leerlos), podían *redimirla* de tantos *pecados* cometidos. Es la suya



una obra profética (en el sentido etimológico de la palabra), dirigida al futuro, a nosotras-os, lectores de hoy.

## 6.—Bibliografía

Habida cuenta de que contamos con un repertorio bibliográfico exhaustivo sobre Rosalía de Castro, obra de los doctores Andrés Pociña y Aurora López, como figura a continuación, hacemos constar, pues, únicamente aquellas referencias que pueden ayudar a profundizar en el conocimiento de este eje temático rosaliano:

- ALONSO MONTERO, Xesús (1972): *Rosalía de Castro*. Madrid, Júcar.
- ARMAS GARCÍA, Celia María (2002): *As mulleres escritoras (1860-1870). O xenio de Rosalía*. Santiago de Compostela, Laiovento.
- BLANCO AGUINAGA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS y ZAVALA (1984): *Historia social de la literatura española*, t. 3. Madrid, Castalia.
- CABALLÉ, Anna (2003): *La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1975): *Historia de la Literatura Gallega Contemporánea*. 2ª ed. Vigo, Galaxia.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1979): *Estudos rosalianos. Aspectos da vida e obra de Rosalía de Castro*. Vigo, Galaxia.
- DAVIES, Catherine (1987): *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo, Galaxia.
- (2005): “Rosalía de Castro: aislamiento cultural en un contexto colonial”. En WOLLEN-DORF, Lisa (ed.): *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*. Barcelona, Icaria.
- DUBY, Georges y PERROT, Michelle (1993): *Historia de las mujeres*, vol. IV. Madrid, Taurus.
- (2004): “De Rosalía de Castro ás escritoras actuais: seguimento e contradición”. En FERNÁNDEZ GARCÍA, Mª Jesús y PARDO FERNÁNDEZ, María X. (coords.): *Textos de mulher / muller / mujer*. Universidad de Extremadura.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (ed.) (2006): “Estudo introdutorio”. En CASTRO, Rosalía de: *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar y RODRÍGUEZ, Francisco (1996): “Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX”. En: *Historia da Literatura Galega*. Vigo, A Nosa Terra / AS-PG, t. I, pp. 353-384.
- GONZÁLEZ BESADA, Augusto (1916): *Rosalía Castro. Notas biográficas*. Madrid, Biblioteca Hispania. (Traducción al gallego: GARCÍA NEGRO, María Pilar [ed.] (2004): *Rosalía Castro, de Augusto González Besada*. Vigo, A Nosa Terra).
- MACHADO DA ROSA, Alberto (2005): *Rosalía de Castro, a mulher e o poeta*. Santiago de Compostela, Laiovento.
- MARCH, Kathleen (1994): *De musa a literata: el feminismo en la novela de Rosalía de Castro*. Sada-A Coruña, Edicións do Castro.
- NAYA PÉREZ, Juan (1953): *Inéditos de Rosalía*. Santiago de Compostela, Publicaciones del Patronato Rosalía de Castro.
- NINYOLES, Rafael Lluís (1972): *Idioma y poder social*. Madrid, Tecnos.

- PALLARÉS, Pilar (1999): "O canon da poesía escrita por mulleres: diversidade idiomática e escrita". En: *La poesía escrita por mujeres, III Encuentro de Mujeres Poetas*. Lanzarote, Cabildo de Lanzarote / Gobierno de Canarias.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1984): *De mi tierra*. Vigo, Edicións Xerais.
- POCIÑA, Andrés y LÓPEZ, Aurora (1993): *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliográfica crítica*. 3 t. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- (2004): *Rosalía de Castro. Estudios sobre la vida y la obra*. Santiago de Compostela, Laiovento.
- RODRÍGUEZ, Francisco (1986): "A dialéctica da historia e a obra de Rosalía de Castro (patriotismo, populismo e socialismo utópico)". En: *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, t. III, pp. 419-441.
- (1988): *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. A Coruña, AS-PG.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1998): *Diccionario de mujeres célebres*. Madrid, Espasa.
- TEJADA SPÍNOLA, Francisco Elías de (1987): *La tradición gallega*. Laracha-A Coruña, Xuntanza Editorial (original, publicado en Salamanca, en 1943).
- VALES FAÍLDE, Francisco Javier (1906): *Rosalía de Castro*. Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos.
- VV. AA. (1953): *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo, Galaxia.
- XUNTA DE GALICIA (2002): *As mulleres na obra de Frei Martín Sarmiento*.